

## Lugar, corpo e rosto: como desmontar a fábrica ?

Manoel Ricardo de Lima<sup>1</sup>

A “destruição” é definitivamente o signo dominante desse modelo de falsa ‘desobediência’ em que consiste hoje a velha “obediência”.

Pier Paolo Pasolini

18.março. 1975, *Corriere della Sera*

### 1.

O crítico e professor de estética e literatura Italiana Andrea Cavalletti, num livro de força em torno do conceito “classe”, lido a partir de uma nota de Walter Benjamin redigida lateralmente para *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* [1936], diz, também citando Marx, que

A grande indústria acumula num lugar uma multidão de pessoas que se desconhecem umas às outras.” Aqui, a palavra “lugar” [*endroit*] não se refere apenas aos muros da velha fábrica; ela dita antes um sentido completamente novo às palavras “fábrica”, “muros”, e afirma o princípio segundo o qual o que vale no interior da oficina vale no interior da sociedade [a fórmula de Marx, poder-se-ia arriscar, encontrou no conceito de “diagrama abstrato” a sua interpretação mais rigorosa]. (CAVALLETTI, 2010, p. 112)

O ponto de inferência dessa leitura de Cavalletti reabre o sentido e a ideia de *lugar*, como uma disseminação da fábrica, daquilo que se projeta numa linha-limite entre multidão (as pessoas que se desconhecem umas as outras mais agem impulsivamente a um comum) e coletividade ou, de outro modo, massa e classe. São as leituras que Benjamin desenvolve, por exemplo, a partir de Gustave Le Bon – em **A psicologia das multidões**, publicado pela primeira vez em 1895 –, quando este diz que não é fácil descrever a multidão, pois a sua organização tem variantes que vão da raça e da composição das coletividades até a natureza e estímulos a que se submetem. Le Bon diz ainda que tem-se aí uma

---

<sup>1</sup> Professor da Escola de Letras e do Programa de Pós Graduação em Memória Social, UNIRIO. Publicou, entre outros, **Pasolini: retratações** [7Letras, 2019, com Davi Pessoa], **avião de alumínio** [Quelônio, 2018, com Júlia Studart], **Maria quer o mundo** [Edições SM, 2015, ilustrações de Rachel Caiano], **A forma-formante – ensaios com Joaquim Cardozo** [EdUFSC, 2014], **Geografia Aérea** [7Letras, 2014], **Jogo de Varetas** [7Letras, 2012] e **As mãos** [7Letras, 2003]. Coordena a coleção Móbile de mini-ensaios desde 2006 [Lumme Editor] e coordenou a edição brasileira da **Poesia Completa de Ruy Belo** [Editora 7Letras].

dificuldade que se estende também ao estudo psicológico de um ser qualquer. Um agravante é o princípio de poder invencível que se manifesta nos indivíduos inseridos na multidão, por causa da cessão a instintos que alguém sozinho certamente reprimiria. A multidão é irresponsável, anônima, e assim tudo que advém dela é difícil de ser detido. Ela incorre e impõe uma contaminação mental, quase uma hipnose, que faz com que um indivíduo altere completamente suas posturas, comportamentos e tomadas de posição quando é levado, muitas vezes, à capacidades e ações sobre quais, antes, nem havia pensado.

Benjamin, na referida nota ao ensaio de 1936, expande essa dissensão de Le Bon e a reconfigura, porque entende que a massa [ou a multidão] a que este se refere, impenetrável e compacta, é a pequena-burguesa. O pensador alemão já pronunciara esse apontamento algumas vezes, antes disso – por exemplo em *Experiência e Pobreza* [1933], a partir da ficção científica de Paul Scheerbarth, **Lesabêndio** [1913], e da pintura de James Ensor, com figuras mascaradas formando uma massa compacta e invadindo as ruas de Bruxelas durante um carnaval –; e agora a apresenta definitivamente, quando afirma que a pequena burguesia não é uma classe, mas uma massa; e que o proletariado, ao operar a vida através da solidariedade, pode suprimir a “adialética contraposição entre indivíduo e massa”. Diz ele na nota:

A consciência de classe proletária, que é a mais estudada, modifica radicalmente a estrutura da massa proletária. O proletariado dotado de consciência de classe forma uma massa compacta só quando visto de fora, na representação dos seus opressores. No instante em que se inicia a sua luta de libertação, a sua aparente massa compacta já relaxou, na verdade. Ela deixa de ser dominada pela simples reação; passa à ação. O relaxamento da massa proletária é operado pela solidariedade. Na solidariedade proletária da luta de classes é suprimida a morta e adialética contraposição entre indivíduo e massa; para o camarada ela não existe. Se a massa é assim decisiva também para o guia revolucionário, o seu maior contributo não consiste em deixar-se levar atrás das massas, mas em deixar-se sempre reabsorver nelas, para continuar a ser, para a massa, um dos cem mil.

A massa impenetrável e compacta, objeto da psicologia das massas para Le Bon e outros, é a pequena-burguesa. A pequena burguesia não é uma classe; é na realidade apenas uma massa, e tanto mais compacta quanto maior é a pressão à qual é exposta, entre as duas classes inimigas da burguesia e do proletariado. Nesta massa é de fato determinante o momento reativo, de que se fala na psicologia social [...]. Assim, as manifestações da massa compacta revelam sempre, em todo o caso, um traço de dimensão pânica – exprime-se nelas o entusiasmo bélico, o ódio contra os judeus ou o instinto de auto-conservação.

(BENJAMIN, Apud CAVALLETTI: 2010, várias páginas)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Retirei e tentei redigir a nota de Walter Benjamin a partir de uma série compilada de citações feitas por Andrea Cavalletti no seu livro **Classe** [edição portuguesa, ver bibliografia].

Essa “dimensão pânica” que Benjamin alude, é aquela que Le Bon denominava “prestígio”, e que faz parte de um fenômeno habitual de todas as estruturas de mercado e consumo da modernidade do capitalismo, este parasita indômito, que vai desde os produtos mais simples da feira ou do supermercado até, principalmente, as estruturas simbólicas da cultura. E é daí que advém o fascismo, exatamente, diz Cavalletti, porque a pequena-burguesia, para Benjamin, não é uma classe, e desta “não-classe é que todo o fascismo produzirá o seu ‘povo’, mascarando a pura e simples compreensão nos nomes arcaicos e inseparáveis de comunidade, pátria, trabalho, sangue, chefe.” (CAVALLETTI: 2010, p. 60) E prossegue, dizendo que

A multidão que, segundo Le Bon adquire uma consciência deformada, mas a seu modo plena, no *leader* prestigioso, não era, na verdade, senão uma massa latente de chefes, ainda não conscientes mas prontos a emergir. A consciência de classe revolucionária é porém uma condição-limite. Aqui, todo o guia se perde na massa e é até duvidoso, segundo Benjamin, que se possa ainda usar esta palavra: “consciência” – que melhor se adequa à mercadoria. (CAVALLETTI: 2010, p. 60)

Diante de um mundo que gira em torno do dinheiro, que é gerado e gera todo artefato de sentido *a partir do* e *com* o dinheiro, a causa comum passa a ser apenas um *leit motiv* perverso dos usos de uma ideia de “consciência”: o da organização de uma multidão fascista que tende à felicidade desesperada numa sociedade homogênea que pode ser figurada, por exemplo, nos contornos vertiginosos, ressentidos, soturnos e violentos do *flâneur*, esta ilusão que nos engana a todos, também já apresentada por Benjamin em sua leitura de Charles Baudelaire. E é este projeto fascista, entre voltas e reviravoltas, uma espécie de sem saídas, que o poeta e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini denuncia o tempo inteiro tomando como referência a sua “italieta” quando, para ele, sem exceção, todos querem as mesmas coisas e se comportam da mesma maneira.

Na sua última entrevista, concedida a Furio Colombo, numa tarde de primeiro de novembro de 1975, entre 16 e 18 horas, um pouco antes de ser assassinado neste mesmo dia, à noite, conclui: “Talvez eu esteja enganado. Mas continuo afirmando que estamos todos em perigo.” (PASOLINI: 1990, p. 245) Tanto que no dia 8 de novembro daquele ano, a entrevista é publicada com esse título preciso: “Siamo tutti in pericolo”. Seu questionamento mais severo e radical parte da afirmativa de que há uma ilusão violenta que vem da multidão, da escola, da televisão, da placidez dos jornais e do que toma como “conservadores de uma

ordem terrível” numa busca incessante por poder, qualquer poder, os quais sempre se baseiam nas “ideias de posse e destruição” ou, às avessas, numa “série dos inevitáveis contragolpes de uma luta mais geral – mas também por poder.” (PASOLINI: 1990, p. 177)

Como escapar à ideia de que um acontecimento só é quando se torna uma notícia, elaborada, montada e titulada; como desmontar e enganar a fábrica; como desmontar e enganar o mapa; como desmontar e enganar a arte; como escapar e criar uma esquiva, por exemplo, ágil e deliberada, de que aquilo que se instala no corpo – como uma ideia da matéria, nosso limite com a linguagem – só tem existência se pode ser dito, se pode ser falado, se há para isso uma palavra, aquilo que engendraria alguma imagem e o que tomamos como real? Tanto que as primeiras leituras, sempre imediatas, tratam o que se instala no corpo como tema. Assim, se estamos todos em perigo, rapidamente, associamos numa percepção equívoca o perigo à normalidade numa espécie de trégua perene. Talvez porque estamos diante de uma guerra e diante de uma guerra nos transformamos, sem a inferência vigorosa da metamorfose, em técnicos da guerra, pequenos seres plenos e fazedores de mapas, de cartografias, de diásporas fixas, repetitivas e fajutas, técnicos de um sistema que, numa dimensão nociva, completa e monopolizadora, passamos a chamar de *mapas afetivos* ou de *sistema para uma cartografia de possíveis*. Isto é outro contrassenso, mas é a oscilação dessa a imagem que funda a modernidade para um desenvolvimento mímico e unânime, e impede o corpo de qualquer possibilidade de avanço com alguma experiência. E Pasolini, com força e numa tomada de posição radical, imagina ou questiona acerca do que ainda pode engendrar um pensamento com o corpo. Diz ele que é como quando chove e os bueiros estão entupidos: “A água sobe, uma água inocente, de chuva, que não tem a violência do mar nem a crueldade da correnteza de um rio. Entretanto, por uma razão qualquer, ela não desce, mas sobe. [...] Vejamos como é que se desentope esse maldito tanque, antes que acabemos todos afogados.” (PASOLINI: 1990, p. 243)

## 2.

Numa outra ponta, no Brasil, em 1958, o pernambucano Joaquim Cardozo [1897-1978], engenheiro calculista de boa parte do projeto moderno da arquitetura de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, junto com Samuel Rawet, e também poeta e crítico de arte, publica no quinzenário da cultura brasileira, *Para Todos*, um pequeno e singular texto a partir de uma exposição da pintora brasileira, Djanira da Motta e Silva [1914-1979], no Museu de Arte Moderna, MAM, do Rio de Janeiro. Nesse texto, parte de uma perspectiva hierárquica –

porque ao mesmo tempo cristão e materialista histórico – em que havia sempre um Deus que falava aos homens com seus gestos punitivos, salvadores, justiceiros ou proféticos e, ao mesmo tempo, num contraponto, havia também regiões muito remotas – “de natureza ainda virgem, intactas ainda da poluição das forças modificadoras que vêm, há tantos séculos, desfazendo e desvirtuando os ambientes interiores e espontâneos, impalpáveis e misteriosos, hoje pouco sensíveis nas paisagens do mundo” – em que os seres humanos conseguiam conversar com Deus, em que ele se fazia ouvir “em condições especiais de silêncio, também há muito perdidas, condições que não mais poderão ser recuperadas, e que dispunham o silêncio como admissível consequência de deformações geológicas ou convulsões e comoções terrestres e meteóricas.” (CARDOZO: 2007, p. 578) E confirma:

O certo, porém, é que Deus se tornou para sempre invisível e emudeceu; a sua face ou a sua voz nunca mais se fizeram contemplar ou ouvir, nem mesmo na solidão dos desertos aonde, em vão, sempre por elas reclamaram tantos santos eremitas; desapareceu e silenciou, mas o homem, por muito tempo, ainda conservou a lembrança da sua imagem e o eco da sua palavra auspiciosa; sucedeu então nas artes dos povos antigos, civilizados ou primitivos, um veemente desejo de fixá-las e transmiti-las às gerações sucessivas, na ânsia de não perder, de guardar pelo menos, como um tesouro inefável, a imagem da figura e da voz do onipotente. (CARDOZO: 2007, p. 578)

Joaquim Cardozo pensa essa questão a partir da física do francês Louis de Broglie [1892-1987] e sua noção de *neg-entropia*, que seria uma espécie de fuga permanente da informação, para que se perceba aí a imagem perdida de um Deus que fora se diluindo por dentro das próprias representações que dele fizeram num sem número de imagens reproduzidas, “num todo apagado e difuso; as suas feições se delindo, se dispersando em todos os rostos das multidões que, de tão longe tempo até hoje, se vêm multiplicando.” (CARDOZO: 2007, p. 578) E é aqui, nessa ideia de uma multidão sempre dispersa, sem Deus e, principalmente, sem corpo e sem rosto, toda anônima, anômala, mímina e unânime, que ele suspeita que a pintura de Djanira escapa completamente a essa classificação caricatural entre primitiva e ingênua, popular e temática etc. Djanira, autodidata, de origem humilde, numa articulação de traço e cor que passa por referências do candomblé, como no mural que pinta na casa do escritor Jorge Amado; ou por culturas indígenas, como os índios Canela, do Maranhão, no nordeste brasileiro; ou pelas travessuras dos circos pobres de lona e chão batido. Ela faz parte de uma perspectiva da arte brasileira, a partir dos anos 1940, que pode se expandir, também, até a poesia de Henriqueta Lisboa [1901-1985], e numa diferença, sem as estratégias de representação popular de pintores como Heitor dos Prazeres [1898-1966].

O que Joaquim Cardozo percebe de imediato nesse conjunto de pinturas de Djanira exposto no MAM, é o quanto ela aparece como alguém que pode tocar o vislumbre das imagens perdidas e dessa voz que se calou. E convoca que se possa pensar a partir das suas inúmeras figuras de rostos apagados, o que parece contrariar a ideia de figuras sem rosto. Primeiro, a série em torno de um mundo *ludus*, o do brinquedo, que inclui telas como *Parque de diversões*, *Ciranda* ou *O circo*, quando o rosto é um rosto que ainda vem numa reinvenção da utopia irremediável que se estabelece na vida coletiva da infância, verdadeiramente partilhada numa modulação da vida com a vida. Depois, as pinturas em que convivem as personagens de um rosto que desaparece na oficina da fábrica, de um ofício alienado em que todo indivíduo é já uma massa disforme, o “diagrama abstrato” de Marx: *Colheita*, *Cafezal*, *Fazenda de chá*, *Cena de rua*, *Casa de Farinha* etc.; mas, principalmente, duas de suas pinturas mais impressionantes: *Fábrica* e *Trabalhadores de cal*, algo como um país sem rosto e a monocromatia da fisionomia de um povo. Kaira M. Cabañas, professora de arte moderna em Princeton, em texto publicado no recente catálogo publicado no Brasil em torno da pintura de Djanira (ver bibliografia), afirma:

Djanira pinta a ‘fisionomia’ do povo – isto é, as relações de poder por meio das quais as hierarquias sociais são produzidas – mediante uma atenção detalhada à fisionomia da pintura, usando planos de cor monocromáticos para estruturar suas composições e ofuscar identidades específicas.” (2019, p. 216)

Por fim, pode-se abrir o gesto da pintura de Djanira, tal como Joaquim Cardozo a lê: uma artista que percebe a solidão do ser humano mergulhado no abandono da multidão, este laboratório que não é senão “a forja da destruição”, e tenta pintar um tecido solidário, de solidariedade, ou seja, de compreensões coletivas que convivem de um modo simples e desinteressado, mesmo que ainda com toda a “dimensão pânica” ou com a ciência de que “estamos todos em perigo”. Daí que se possa recuperar um outro aviso de Pasolini, ao responder a Italo Calvino, numa carta aberta, publicada no *Corrieri della Sera*, em 01 de março de 1975, afirmando que o fascismo nasce da escolha (da consciência) que uma maioria silenciosa (a multidão) faz entre a sacralidade da vida e os sentimentos, de um lado, e, o patrimônio e a propriedade privada do outro. Por isso sugere que, sem trair uma tradição intelectual humanista e racionalista, “não se deve ter medo, como exatamente há um tempo atrás, de não desacreditar suficientemente o sagrado ou de ter um coração.” (1990, p. 198) Por isso também que, para Benjamin, “consciência” é aquilo que melhor se adequa à mercadoria.

## Referências bibliográficas

### *Livros*

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim.

\_\_\_\_\_. 2015. *Linguagem Tradução Literatura*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim.

CARDOZO, Joaquim. 2007. *Poesia completa e prosa*. (Org. Everardo Norões). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

CAVALLETTI, Andrea. 2010. *Classe – uma ideia política sob o signo de Walter Benjamin*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Antígon.

LE BON, Gustave. 2016. *Psicologia das Multidões*. Trad. Mariana Sérvulo da Cunha. São Paulo: Martins Fontes.

PASOLINI, Pier Paolo. 1990. *Jovens infelizes – antologia de ensaios corsários*. (Org. Michel Lahud). Trad. Michel Lahud e Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Brasiliense.

### *Catálogo de arte*

DJANIRA. 2019. *Djanira: a memória de seu povo*. (Org. Adriano Pedrosa et al.). São Paulo: MASP.